

**TFG**

---

**EL ARTE/ LA ESCULTURA COMO  
HERRAMIENTA DE AUTOCONOCIMIENTO  
Y AUTOCRÍTICA.**

**Presentado por María Fiol Martí  
Tutora: Carmen Marcos Martínez**

**Facultad de Bellas Artes de Sant Carlos  
Grado en Bellas Artes  
Curso 2015-2016**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

## RESUMEN.

El arte es capaz de sanar el alma humana. De eso trata el arteterapia, y muchos artistas han utilizado su trabajo como Catarsis. Este proyecto defiende esa función del arte mediante la metáfora visual: se trata de una serie de obras escultóricas realizadas desde diferentes procedimientos (como la fundición, la construcción en madera y metal, moldes o incluso la costura) que constituyen “herramientas” cuya hipotética finalidad es ayudar al individuo a lidiar con actitudes propias (como el miedo) o ajenas (el rechazo), con tal de conocerse mejor y poner cura a este comportamiento perjudicial consigo mismo.

**PALABRAS CLAVE:** escultura, arteterapia, metáfora, herramienta, individuo.

## ABSTRACT.

Art is able to health human soul. That is what art therapy is about, and a lot of artists have used their works as a Katarsis. This project defends this function of art by a visual metaphor: it deals with a serie of sculptures which are made with different procedures (as casting, metal and wood construction, molds or even seam) which establish “tools” whose hypothetical purpose is to help a person the way to deal with self-attitudes (as fear) or alien ones (as rejection), just to know themselves better and heal this harmful behavior with himself.

**KEY WORDS:** sculpture, art therapy, metaphor, tool, individual.

## AGRADECIMIENTOS

En primer lugar quería agradecer el apoyo y guía de mi tutora Carmen Marcos durante este curso en general y en este proyecto en particular. Agradecer la influencia de personal académico de Ricardo P. Bochons, Eduard Ibáñez y Paco P. Benavent y a mis compañeros de la facultad por las largas charlas artísticas. Finalmente, muchas gracias a mis padres, Manuel y María por apoyarme incondicionalmente durante toda la carrera, y a Alberto Lucas, por ayudarme a seguir en mis momentos de flaqueza.

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	6
OBJETIVOS.....	8
METODOLOGÍA.....	8
1. REFLEXIÓN TEÓRICA.....	11
1.1. REFERENTES TEÓRICOS.....	11
1.1.1. Unos comentarios sobre el arteterapia.....	11
1.1.2. Sobre la expresión artística a través de la metáfora.....	12
1.1.3. La catarsis a través de la obra artística.....	13
1.2. REFERENTES ARTÍSTICOS.....	15
1.2.1. Louise Bourgeois.....	15
1.2.1.1. Biografía.....	15
1.2.1.2. Obra.....	16
1.2.1.3. Relación con la obra propia.....	17
1.2.2. Marcus Hinkel.....	18
1.2.2.1. Biografía y Statement.....	18
1.2.2.2. Relación con la obra propia.....	19
1.2.3. Paul Martus.....	19
1.2.3.1. Biografía.....	19
1.2.3.2. Relación con la obra propia.....	20
1.2.4. Juan Luis Moraza.....	21
1.2.4.1. Biografía y trayectoria.....	21
1.2.4.2. Relación con la obra propia.....	22
1.2.5. Nancy Fouts.....	22
1.2.5.1. Introducción a la obra de Nancy Fouts.....	22
1.2.5.2. Relación con la obra propia.....	22
2. PRODUCCIÓN PROPIA.....	23
2.1. EL SACABESOS.....	23
2.1.1. Concepto.....	23
2.1.2. Proceso.....	23
2.2. EL MACHACAEGOS.....	24
2.2.1. Concepto.....	24

2.2.2.	Proceso.....	25
2.3.	LA CAJA DE LOS SECRETOS.....	26
2.3.1.	Concepto.....	26
2.3.2.	Proceso.....	27
2.4.	EL ELEVADOR DE MIRADAS.....	28
2.4.1.	Concepto.....	28
2.4.2.	Proceso.....	29
2.5.	EL MATAMIEDOS.....	30
2.5.1.	Concepto.....	30
2.5.2.	Proceso.....	31
CONCLUSIONES.....		31
BIBLIOGRAFÍA.....		34
ÍNDICE DE IMÁGENES.....		36

## INTRODUCCIÓN.

En las siguientes páginas se encuentra una reflexión sobre la función curativa del arte. El arte como terapia se ha convertido recientemente en una nueva línea de trabajo adoptada por los psicoterapeutas, no obstante, la necesidad creadora del artista plástico ha obedecido siempre a una suerte de introspección, a un proceso interior en el que el individuo se reconoce y representa mediante una ficción. De esta forma la obra gráfica se convierte en una expresión emocional de su creador, y la evolución de la producción de éste estará sujeta al conocimiento de dichas emociones, que se transforman, derivan a otras o maduran a la vez que la relación artista-pensamiento.

El análisis de esta idea y esta función de la obra artística desemboca en un proyecto escultórico que pretende metaforizar el hecho nombrado y que da título a este trabajo: *“La escultura como herramienta de autoconocimiento y autocrítica”*. La serie de obras que se desarrollarán en las últimas páginas obedecen a la voluntad de la autora de este trabajo de mostrar al público cómo una obra artística puede llevar al espectador a una reflexión y una experiencia que le sea positiva en cuanto a su calidad de vida. Se trata de varias herramientas o prótesis cuya hipotética función es ayudar a su usuario a lidiar con los conflictos provenientes de actitudes propias o ajenas, para mejorar la calidad de su autoestima y dejar que el arte les dé la oportunidad de conocerse mejor y rectificar estas conductas potencialmente nocivas para él y sus relaciones interpersonales.

En primer lugar encontraremos un apartado llamado objetivos y otro con el nombre metodología. El primero es una suerte de declaración de intenciones, unas metas que alcanzar a lo largo de estas páginas que van desde la voluntad de aprendizaje de la materia que aquí se analiza, hasta el conocimiento de las técnicas utilizadas en la producción. El segundo señala una pauta de trabajo. El método cualitativo se divide en dos fases el proceso creativo: por un lado la metodología creativa, como fase de elaboración de la idea y por otro la metodología procesual, como fase de acción, construcción de la obra artística.

Este Trabajo Fin de Grado está estructurado en dos grandes bloques diferenciados: por un lado, la reflexión teórica, compuesta por el análisis de varios fragmentos de los libros *“Arteterapia. Una introducción.”* de Jean-Pierre Klein, *“Retórica de la Pintura”* de Alberto Carrere y José Saborit y *“Arte, terapia y educación. La creación como proceso de transformación individual y colectiva”* recopilación de Nadia Collete y Ana Hernández, además de un apartado en el que hablaremos de la Catarsis a través del arte. En esta sección analizaremos también diversos aspectos de los artistas que han servido de referente para este trabajo: Louise Bourgeois como máximo referente conceptual, seguida de los diseñadores Marcus Hinkel y Paul Martus como ejemplos formales, pese a su poca producción artística; y finalmente los

artistas Juan Luis Moraza y Nancy Fouts, que han servido de inspiración formal pese a ser los que han ejercido la influencia más leve.

En el caso de las obras presentadas en este trabajo, podría decirse que parten de una frustración subjetiva extrapolada a una tercera persona del plural (los potenciales usuarios de estas herramientas). Éstas no forman parte de una terapia, ya que no han sido guiadas por un especialista, pero sí que a nivel personal se podría decir evidenciarían problemáticas internas que podrían esconderse en otro tipo de obra. Cada artista crea su propio lenguaje, pero siempre parte de un concepto concreto que evoluciona junto a la solución plástica, y viceversa.

Tras este análisis teórico se expone la producción propia que respalda el concepto del trabajo. *El Sacabesos* y *el Machacaegos* son dos obras que parten de moldes de alginato de partes del cuerpo y pasan por su producción en cera para ser piezas realizadas por un proceso de fundición artística. Posteriormente, *La Caja de los Secretos* es una obra de construcción en madera y metal cuyo contenido conceptual supera la evidencia de las dos primeras herramientas. A estas tres obras les sucede la prótesis en resina de poliéster llamada *El Elevador de Miradas*, y finalmente la obra que combina costura y serigrafía *El Matamiedos*, que remite a la infancia y la inocencia para volver a creer que estas herramientas inventadas pueden realmente ayudar al espectador a sanar su mente y su alma.

## OBJETIVOS.

### OBJETIVOS GENERALES:

- Estudiar y analizar la función del arte como expresión de un sentimiento del artista, como algo visceral que obedece a vivencias de cada individuo y dan forma a su trabajo.
- Mostrar el arteterapia como un método real para la curación del alma humana: de la sanación psíquica a la física. La producción que veremos más adelante es una metáfora de ésta.
- Mostrar que a través del arte en todas sus vertientes, se puede llegar a una liberación personal y en conjunto.

### OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Ampliar conocimiento sobre el arte de otros artistas relacionados con el tema de estudio.
- Investigar diferentes disciplinas artísticas.
- Ampliar el conocimiento sobre el arteterapia y los beneficios de la expresión plástica como método de resolución de conflictos.
- Formular un discurso teórico que apoye la producción propia.
- Solucionar problemas que acontezcan durante todo el proceso de elaboración y materialización del proyecto.

## METODOLOGÍA.

En este trabajo se contempla una metodología desde un enfoque cualitativo, ya que se trata de un estudio que pretende analizar cuestiones subjetivas “desde dentro”, al pertenecer la autora del estudio al ámbito artístico. Además, la recolección de datos se concibe de manera general donde un apartado se relaciona con otro y se complementan. Desde este enfoque, la metodología de trabajo pasa por dos grandes fases generales:

- 1- Metodología creativa: esta fase contiene el proceso mental que da forma a la idea y cómo llevarla a cabo.
- 2- Metodología procesual, donde se contempla la técnica y el procedimiento a seguir para la creación de la obra.



## METODOLOGÍA CREATIVA.

En una primera instancia, este proyecto no hablaba sobre el arte como terapia, sino que se trataba simplemente de la elaboración de herramientas mediante un método artesanal. Pero siempre nos pareció que esta idea no era del todo afín a nuestros intereses, por lo que la idea fue evolucionando a herramientas de lujo, herramientas inútiles, hasta las herramientas inventadas. Una vez definido el punto de partida, al pensar en qué herramientas realizar se empezó a pensar en una amplia variedad de éstas, hasta ver que las ideas más satisfactorias, poéticas y con las que se sentía la artista más identificada contenían una similitud, un punto de unión: eran herramientas que ayudaban al usuario a enfrentarse a actitudes propias y ajenas que hacían decaer su estado de ánimo. Éstas herramientas eran fundamentalmente *el Sacabesos* y *el Machacaegos*.

Esta parte del procedimiento parte de una idea general (las herramientas) a una más específica (herramientas con una función específica).

Paralelamente a estas dos obras, se construía una tercera, *La Caja de los secretos*, que pretendía ser un contenedor para las herramientas y terminó siendo una obra en sí misma gracias a que se entró ya en la fase de documentación, donde ya con un objetivo concreto empezó la investigación sobre el arteterapia, dotando a las obras de más carga semántica y ayudando a la imaginación de nuevas obras que siguieran la misma línea de trabajo, sin ser estrictamente herramientas, sino también prótesis (como *El Elevador de Miradas*) o una suerte de “amuleto” (*El Matamiedos*).

Esta metodología creativa es, como veremos a continuación, una prueba de lo que se explica en estas páginas: un procedimiento que pese a parecer irracional atiende a un orden lógico. La creación de una obra define el camino que tomará la siguiente, ya que el artista se nutre de lo aprendido procesual y conceptualmente para, a través de una autocrítica, lograr un resultado mejor en la siguiente pieza, además de autoanalizarse en búsqueda de nuevas “herramientas” para las carencias de sus usuarios imaginarios.

## METODOLOGÍA PROCESUAL.

En el caso de *El Sacabesos* y *El Machacaegos*, el procedimiento estaba prácticamente marcado por la técnica: se parte de un modelo en cera y por el procedimiento de la cascara cerámica se llega a un positivado en metal. No obstante la producción del original en cera también coincidió, aun sin ser de forma intencionada: se partió de moldes de alginato (de los labios y de la mano), positivados en cera e intervenidos para crear el resto de la herramienta.

*La Caja de los Secretos* es una construcción en madera y metal, por lo que la metodología de trabajo fue diferente, y de hecho también condicionó el resultado final y el cambio de significado de la pieza: la construcción en

madera no resultó tan satisfactoria como se esperaba y derivó a una construcción conjunta de madera y metal, primero cortando todas las piezas en su justa medida y estudiando su ensamble, y posteriormente construyendo las diferentes cajas que componen la pieza.

En cuanto a *El Matamiedos*, se trata de una pieza con un doble procedimiento: por un lado el trabajo serigráfico que incluye el diseño de la ilustración, creación del fotolito en posca, emulsión e insolación de la pantalla e impresión sobre la tela; y por otro el de costura a mano y ensamblaje de las ilustraciones que componen la manta.

Finalmente, para *El Elevador de miradas*, se partió de un molde sobre modelo vivo con vendas de escayola que terminó siendo el original, al que se le hizo un molde con silicona de apretón con un contra molde de escayola y posterior positivado en resina de poliéster y mecanización (lijado y pulido) de la pieza.

# 1. REFLEXIÓN TEÓRICA.

## 1.1. REFERENTES TEÓRICOS.

### 1.1.1. UNOS COMENTARIOS SOBRE EL ARTETERAPIA.

El arteterapia es un recurso que utiliza la tercera persona para alejar al individuo de sí mismo y poder detectar su frustración dentro de una ficción. De esta manera, el sujeto se siente más libre de expresarse y puede crear cualquier cosa sin temor al juicio ajeno. Mediante la interpretación de este resultado, el arteterapeuta es capaz de detectar dolencias en el paciente y tratarlas desde esa ficción.

Jean Pierre Klein describe los objetivos del arteterapia como sigue: *“De alguna manera se trata de crear puestas en escena imaginarias de uno mismo, declinaciones de la propia identidad a través de formas artísticas en un proceso creativo que provoque progresivamente la transformación del sujeto creador, que le atribuya un sentido, partiendo de sus dolores y sus violencias, de sus locuras y también de sus alegrías, de la intensidad de sus ideales y la de sus fuerzas oscuras, para hacer de todo ello el material para un desarrollo personal. En resumen, y como se dice a menudo transformar la mierda en abono o, de manera más adecuada, transformar los obstáculos en pruebas, en etapas de la gesta del héroe que se apoya en las dificultades, tanto interiores como externas, para continuar la búsqueda.”*<sup>1</sup>

De esto podemos extraer que el arteterapeuta tiene la función de acompañar al individuo en un proceso de transformación a través del arte, por lo que deja de ser una terapia directa, sino que se suaviza usando una ficción como intermediaria de ese cambio. El artista individual, sin intervención de un terapeuta (y de manera inconsciente muchas de las veces) se sirve de su obra como soporte para tratar un tema de índole personal que no sale de su subconsciente (o su consciencia), y se nutre de esa obra y su evolución para lidiar con ese conflicto, con ese tema, con esa frustración.

Este es el tema principal a tratar: el arte como intermediario entre el artista y el mundo: una forma de contar su historia de manera más o menos evidente y que sirva como precursor para la reflexión del espectador, que interpretará la obra de forma subjetiva y decidirá qué le aporta emocionalmente, coincidiendo o no con el artista, o incluso inspirándole un nuevo tema que tratar. O incluso más allá de la relación artista- obra- público algo mucho más profundo: la relación entre el artista y su propio mundo interior, que conocerá más profundamente a través de su propia obra y hará madurar a través de la autocrítica y la evolución plástica de la obra.

---

<sup>1</sup> KLEIN, Jean Pierre. *Arteterapia. Una introducción*. Octaedro: Barcelona; 2009. Pág.13.

Igualmente, la función de esta nueva metodología terapéutica no lidia únicamente con conflictos de índole emocional, sino también con enfermedades mentales o trastornos derivados de situaciones traumáticas o incluso por el paso por la pubertad. Según la recopilación de Nadia Collete y Ana Hernández de las *Primeras jornadas de Arte, terapia y educación* realizadas en la UPV en diciembre de 2001, las llamadas *situaciones de crisis* (ya sean por enfermedad o por circunstancias vitales diversas) son tratadas desde el punto de vista artístico-terapéutico poniendo a disposición del “paciente” todo el material necesario para la realización de su trabajo artístico, para que éste pueda crear su propia ficción y pueda acompañar al creador en su tratamiento. De esta forma el arte sucede un método de comunicación más eficaz y directo que el mensaje verbal, ya que a veces ni el propio individuo entiende exactamente qué pasa, o no tiene capacidad de expresarlo (como en casos de autismo u otras enfermedades mentales), mientras que a través de la obra plástica se encuentra una vía de actuación para procurar la mejora hacia un estado de más serenidad (e incluso mejora de autoestima) del “paciente”.

En este nuevo sistema de comunicación encontramos diferentes valoraciones del gesto plástico que ayudan a la comprensión del mensaje artístico para el terapeuta. Las elecciones de formas y colores definen diferentes estados de ánimo, así como una buena relación con el “monitor”, puede llevar a mejorar la sensibilidad artística, pues significa que el individuo se siente cómodo. El análisis del grafismo es uno de los grandes recursos para este tipo de terapias, así como las creaciones automáticas para adivinar la relación de conciencia corporal, la creación de monstruos como “alter-ego”, etcétera.

En definitiva, el arte aporta al individuo creador la libertad para expresarse dentro de una ficción, lo cual resulta ser el código más claro para hablar de emociones con el terapeuta o el espectador -siempre que éste esté dispuesto a escuchar-.

### **1.1.2. SOBRE LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA A TRAVÉS DE LA METÁFORA.**

La metáfora es una figura retórica que permite expresar aquello que se pretende de manera más poética. Además, cuando se utiliza este recurso se carga al concepto principal de nuevas connotaciones que enriquecen la comunicación entre el emisor y el receptor, ya que el primero dota el mensaje de mayor carga semántica, permitiendo así que el segundo entienda mejor la reflexión que se pretende. Esto es de gran ayuda para el artista ya que puede expresar un pensamiento complejo de forma sutil, cargando su obra de un aura de reflexión.

En el libro “Retórica de la pintura” de Alberto Carrere y José Saborit, se define la metáfora como un tropo pictórico que sustituye una magnitud por otra, las cuales mantienen una relación de sustitución, semejanza o diferencia.

La metáfora por sustitución implica el intercambio de un “individuo semiótico” por otro con el que comparte un sema similar o idéntico, entendiendo el sema como un rasgo mínimo pertinente de significación dentro del plano del contenido, por lo que se entiende que existe alguna semejanza entre los elementos de la metáfora, pero evidentemente se advierten grandes diferencias, siendo éstas más importantes que las afinidades entre ambas ideas.

Por otro lado, en la metáfora por semejanza se habla de sentido literal o figurado, ya que los elementos de esta transferencia de ideas constan de la misma forma, pero con interpretaciones distintas dado el contexto. Un mismo elemento puede ser entendido de forma literal, o figurada.

Finalmente, la metáfora por diferencia obedece a la asimilación de un término por otro con el que comparte alguna característica pero es obviamente diferenciable. Cuando decimos a alguien que es un bestia, no es porque una bestia ocupe su lugar, sino porque tiene actitudes que obedecen a esta definición.

Estas tres formas de metáfora sirven de soporte al artista para la emisión del mensaje de manera más indirecta, sutil y subjetiva, lo cual deja espacio al espectador para su interpretación personal y reflexión sobre la experiencia que le ofrece la obra artística.

Podría decirse que este trabajo obedece a una relación metafórica de semejanza, donde las piezas representan el sentido figurado de la interpretación literal del título: “*El Arte como Herramienta*”.

### 1.1.3. LA CATARSIS A TRAVÉS DE LA OBRA ARTÍSTICA.

El Diccionario de la Real Academia Española define el término Catarsis como: “*f. Purificación, liberación o transformación interior suscitadas por una experiencia vital profunda.*”<sup>2</sup>

De esto, y recordando lo comentado en apartados anteriores sobre el arteterapia, podemos estar hablando de la función de la obra artística a modo de liberación del individuo sin necesidad de la presencia de un terapeuta. El artista parte de un concepto que le es próximo y lo transforma a medida que se reconoce en la obra y evoluciona psicológicamente en torno a ese tema. La transformación es constante y de doble trayectoria: por un lado, la evolución del concepto que se rectifica y reinventa e<sup>2</sup>n la medida en que el creador se conoce mejor y se identifica en su obra, y por otro la resolución formal de esa idea que también evoluciona y cambia en la medida que la autocrítica entra en juego –el artista busca una mejor expresión formal y visual, se interesa por el tema, se fija en referentes y resuelve una obra más profunda y de mayor interés formal-.

---

<sup>2</sup> Real Academia Española. 22/06/2016 12:00 <<http://dle.rae.es/?id=7v4biYD>>

Con esta reflexión, se concluye que realmente con cada obra satisfactoria para el individuo creador sucede una catarsis, una liberación del momento en el que se encuentra, resuelve su conflicto por el camino del autoconocimiento. Después, revisa su obra y se reinventa, y se vuelve a embarcar en otro nuevo proyecto que va más allá del primero. De esta forma va descubriéndose a sí mismo y evoluciona su producción volviéndola más profunda, cargada de concepto, y puliendo su forma.

## 1.2. REFERENTES ARTÍSTICOS.

Los referentes artísticos definen, en gran parte, la motivación estética y/o semántica del artista. Nutren las ideas neonatas de connotaciones, les dan forma, las dotan de más significado y las hacen evolucionar. Por eso, en este apartado se describen los trabajos de varios artistas que han hecho madurar la producción que mostraré, por medio de resoluciones estéticas o conceptos.

Louise Bourgeois ha sido la gran protagonista de esta línea de trabajo por su motivación escultórica, un gran ejemplo de la utilidad del arte como terapia, seguida de varios referentes mayormente formales, que gracias a sus intervenciones agregaron un pensamiento formal particular.

### 1.2.1. Louise Bourgeois.

*“No soy lo que soy, soy lo que hago con mis manos.”<sup>3</sup>*

*Louise Bourgeois.*



Fig. 1

Para entender la obra de Louise Bourgeois, es necesario conocer primero su biografía, ya que empieza a crear a partir de sus vivencias personales y de la necesidad de liberarse de sus traumas emocionales.

#### 1.2.1.1. Biografía.

Louise Bourgeois nace en París en 1911 hija de Joséphine Valérie Fauriaux Bourgeois y Louis Isadore Bourgeois. Tiene una hermana mayor llamada Henriette Marie Louise (1904), y un hermano menor, Pierre Joseph Alexandre (1913). Esta familia cambiará varias veces de domicilio junto con su taller de tapices hasta 1919, cuando compran una propiedad en Antony.

Después de la II Guerra Mundial, Louise interrumpe sus estudios para cuidar a su madre, enferma de gripe española. En 1922 Louis contrata a Sadie Gordon como profesora de inglés para sus hijos, pero se convierte en su amante y acaba viviendo periódicamente en casa de los Bourgeois. Es aquí cuando Bourgeois empieza a desarrollar ese sentimiento de aversión hacia la figura paterna.

En 1932 Louise ingresa en la Sorbona para estudiar cálculo y geometría y obtiene un Baccalauréate en Filosofía de la Universidad de París. Su disertación trata sobre Blaise Pascal e Immanuel Kant. En septiembre muere la madre de Louise y en 1933 abandona sus estudios de matemáticas para dedicarse al arte, graduándose en La Sorbona en 1935 y continuando en la Académie de la Grande Chaumière (1937-38) y otras como la Escuela del

<sup>3</sup> Editorial Elba. 25/06/2016 13:00. < [www.elbaeditorial.com/es/catalogo/item/louise-bourgeois-mujer-casa](http://www.elbaeditorial.com/es/catalogo/item/louise-bourgeois-mujer-casa) >

Louvre y la École des Beaux-Arts. También estudió en talleres de artistas, siempre tratando como tema principal la infidelidad de su padre.

Finalmente Bourgeois reniega del negocio de tapices familiar y decide abrir una galería de litografías e impresiones. Es allí donde conoce a Robert Goldwater, historiador del arte estadounidense con el que se casará el 12 de septiembre de 1938.

Más tarde Bourgeois i Goldwater se mudan a Nueva York, donde Robert imparte clases, hasta que en 1939 regresan a Francia para concretar la adopción de su primer hijo, Michel Olivier, al que seguirán dos hijos biológicos más: Jean-Louis Thomas Bourgeois (1940) y Alain Matthew Clement Bourgeois (1941).

En 1951 muere el padre de Louise, y ella empieza a introducirse en el psicoanálisis con el doctor Henry Lowenfeld hasta el 85. En 1955 se vuelve ciudadana estadounidense, y en 1945 y 47 empieza su carrera artística con exposiciones individuales de pintura. No será hasta 1949 cuando realice la primera exposición de escultura, seguida de dos más en 1950 y 53, dejando de lado las muestras individuales hasta 1964. En este año presenta un proyecto de escultura abstracta en yeso y látex en la Stable Gallery de Nueva York. Posteriormente fue la primera mujer en presentar una retrospectiva en el MOMA de Nueva York.

En 2007, la Tate Modern de Londres en colaboración con la Centre Pompidou de París, organizan una retrospectiva de Bourgeois que más tarde viajaría al Guggenheim de Nueva York y el Hirshhorn Museum de Washington D.C. En 2008, Sarkozy (presidente de Francia), entrega a Bourgeois la medalla a la Legión de Honor. El 31 de mayo de 2010, fallece.

#### 1.2.1.2. Obra.

Desde sus inicios hasta finales de los 40, Bourgeois se consagra en el dibujo, la pintura y el grabado, pese a que Léger ya le había advertido de su vocación de escultora. Es así cuando entre los años 1946-47 crea la serie *Femme-maison* (mujer-casa), donde con pinturas y dibujos empieza a realzar la iconografía femenina a través de imágenes en las que el cuerpo o la cabeza de una mujer han sido sustituidos por la representación de una vivienda.

Estas representaciones tuvieron un gran impacto en el feminismo de los años 70 ya que tratan la tradicional imagen de la mujer como ama de casa, hasta el punto en el que lo vuelve trágico: una mujer confinada en la casa, sin escapatoria.

En 1974 aparece su nuevo proyecto *Destruction of the Father*, en el que pretende tratar la influencia de la figura paterna sobre los hijos y es, según dice la artista, fruto del impulso que ha regido su obra desde sus inicios. El recelo hacia su padre por la infidelidad siempre ha estado presente, y el arte es su forma de *catarsis*: *“Me sentí atraída por el arte porque me aislaba de las difíciles conversaciones de la mesa donde mi padre se jactaba de lo bueno y maravilloso que era (...) Cogí un pedazo de pan blanco, lo mezclé con saliva y*



*moldeé una figura de mi padre. Cuando estaba hecha la figura, empecé a amputarle los miembros con un cuchillo. Considero esto como mi primera solución escultórica. Fue apropiada para el momento y me ayudó. Fue una importante experiencia y determinó ciertamente mi dirección futura”*<sup>4</sup>. La instalación está hecha de yeso, látex, madera, tela y luces rojas, y hace que el espectador sea público de un crimen en el que en un comedor, unos hijos han asesinado, descuartizado y engullido a su padre.

Durante sus 80 produjo dos series de instalaciones llamadas *Cells*, en las que muestra pequeñas cajas llenas de pequeños objetos o en las que se recrean pequeñas habitaciones que invitan al espectador a entrar. En las *Cells* incluye objetos esculpidos anteriormente o de gran carga sentimental.

Finalmente Bourgeois empieza a utilizar la araña como imagen central de su arte, y en 1999 culmina con su obra más grande, *Maman*, una escultura arácnida de acero y mármol de más de 9 metros de altura a la que sucedieron 6 réplicas de bronce. Se trata de una majestuosa araña que alberga huevos de mármol en su interior. Con esta escultura realza de nuevo la figura de la mujer, madre pero a la vez depredadora, poderosa. Esto pone de nuevo en evidencia la admiración que siente hacia su madre, imagen de mujer industriosa y serena, estable y racional.



Fig. 2



Fig. 3

#### 1.2.1.3. Relación con la obra propia.

Bourgeois se convierte en referente desde el momento en que liga de manera tan evidente su obra a sus vivencias personales, a modo de terapia. La obviedad se encuentra más latente en afirmaciones como la comentada con la obra *Destruction of the Father*, en la que no se esconde al declarar que su primera solución escultórica fue para lidiar con las conversaciones con su padre.

De esta manera, toda la obra de Louise Bourgeois no es más que el intento de la artista de sanarse a sí misma. Con este fin se sirve de la retórica

<sup>4</sup> THOS, Meyer en MAYAYO, Patricia. *Louise Bourgeois*. Serie Arte Hoy, 15. Nerea.

para conseguir una experiencia artística que sacie el horror que ocupa su mente.

De la misma forma, la producción artística que presento en este proyecto se relaciona estrechamente con la voluntad de Bourgeois, ya que cada pieza representa una herramienta que ayuda a quien la usa a lidiar con conflictos internos o a enfrentarse a actitudes negativas externas con las que en la vida real tal vez no se siente capaz de tratar.

### 1.2.2. Marcus Hinkel.



Fig. 4

#### 1.2.2.1. Biografía y Statement.

Marcus Hinkel (Karlsruhe, 1965), trabaja y vive con su esposa y tres hijos en Karlsruhe.

Ya con 16 años realizó sus primeras esculturas de acero, además de desarrollar objetos e instalaciones de iluminación. Con 21 años participó en la exposición *“Arbeiten, die sich auf dem Boden entwickeln”* (“Trabajos que se desarrollan en el terreno”), con el jurado de la Dadischer Kunstverein de Karlsruhe. En 1989 estudió marketing y administración de empresas, que terminó con su tesis sobre el desarrollo y comercialización internacional de un contador para golfistas junto al profesor Werner Pepels. Éste proyecto le convirtió en líder del mercado europeo.

Su participación temprana en el mundo del arte y el diseño, así como sus estudios de negocios y diez años de experiencia práctica en el marketing y comunicaciones fueron grandes precursores para que Hinkel pudiera fundar su propia empresa en 1993: HINKEL360, agencia de publicidad de su propiedad y gestionada por él mismo hoy en día.

Marcus Hinkel se defiende y reafirma continuamente entre diferentes disciplinas: estrategias de marketing, publicista, diseñador y artista. Las obras de Hinkel se pueden asignar al arte conceptual y el objeto. Por un lado, expresa el concepto de la obra de manera metafórica, críptica, cínica, e incluso muchas veces al límite de lo absurdo; y por otro lado su técnica impecable

expresa con precisión y claridad contenidos mayoritariamente filosóficos y existenciales. Hinkel demuestra su desconcierto y desaprobación por aquello funcional y técnico, abriéndose paso y reordenándose. Eso es lo que hace especial su obra.

#### 1.2.2.2. Relación con la obra propia.

Marcus Hinkel es un diseñador de éxito que ha decidido volcar sus reflexiones filosóficas en el arte mediante la intervención sobre herramientas cotidianas. Con cada herramienta crea una serie que esconde detrás la evolución de un sentimiento, las fases por las que una determinada personalidad, transformada en objeto en estos casos, lidia con un sentimiento.

Se trata de un gran referente formal para mi obra ya que introduce las herramientas, y las dota de un significado completamente diferente, dejando a un lado su utilidad obvia y dándoles una nueva vida como si esa herramienta en sí misma no fuera más que la representación de un individuo determinado, con características similares a las de la herramienta representada (duro, cortante, trabajador, etc.), que se enfrenta a una situación, la supera y evoluciona. En cierto modo, Hinkel muestra la evolución en el individuo y yo pretendo dar a éste las herramientas necesarias para sobrellevar esa situación. Además, la estética que Marcus Hinkel utiliza me parece tan directa y accesible a todo el mundo, que da fuerza al mensaje que pretende transmitir: todos sufrimos, nos dejamos destrozar y a partir de ese dolor evolucionamos. Esa comunicación tan clara es una de las partes que más me gustan de la obra de este artista, además que el uso de las herramientas me parece muy interesante.



Fig. 5

#### 1.2.3. Paul Martus.

##### 1.2.3.1. Biografía.

Paul Martus es un diseñador insaciable de nuevas experiencias. Nació en Detroit y estudió en la Universidad de Estudios creativos centrándose en la parte de gráficos, diseño industrial y taller. Posteriormente estuvo en la Academia de arte de Cranbrook donde se especializó en diseño 3D y consiguió el premio CCS de fundición.



Fig. 6

Más tarde fue a trabajar al oeste de Michigan, y cada vez más se interesó por combinar el pensamiento del diseñador con los negocios, que fomentó su educación en la antigua Unión Soviética y la Universidad de Arte y diseño de Kendall, donde se especializó en Diseño y Gestión de la Innovación. Martus ha dado clase en CCS y Kendall, donde inspira a las nuevas generaciones a seguir sus sueños y marcar la diferencia. Ahora trabaja en Newell Rubbermaid en Kalamazoo.

#### 1.2.3.2. Relación con la obra propia.

Paul Martus es principalmente diseñador, aunque tiene algunas obras en metal, que son por las que me fijé en él. En estas tres obras en concreto, Martus hace una interpenetración entre formas humanas (concretamente de las manos) y objetos. Este hecho le otorga mucha fuerza a sus obras y las carga de significado.

En mi caso, en obras como *el Sacabesos* y *el Machacaegos* sobre todo, me he sentido muy identificada ya que también he partido de la figura humana para crear una nueva herramienta, hasta coincidir en la construcción de un martillo partiendo de una mano, y siendo éstas obras de metal hechas en fundición, en similitud con este artista. Además, en otras obras como *el Tapaombligos* y *el Elevador de Miradas*, también he partido de un molde del cuerpo, aunque se le haya dado un enfoque diferente.



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9

#### 1.2.4. Juan Luis Moraza.



Fig. 10

*“Uso el lenguaje con la libertad física de quien corta, lija, rompe y deforma un material.”<sup>5</sup>*

*Juan Luis Moraza*

##### 1.2.4.1. Biografía y trayectoria.

Juan Luis Moraza es un escultor español nacido en Vitoria en 1960. Actualmente combina su oficio de escultor con la docencia en la Universidad de Vigo, siendo doctorado en Bellas Artes por la UPV-EHU, aunque haya trabajado en otras muchas universidades. Además, funda el colectivo CVA junto a Marisa Fernandez, con quien creará diversas obras conceptuales.

Ha realizado diversas exposiciones y ha participado y organizado diferentes seminarios, cursos y jornadas sobre creatividad y producción artística, además de haber publicado varios libros, ensayos, revistas especializadas, catálogos y periódicos. Según el artículo de Bea Espejo del 14/10/2014 en El Cultural, la obra de Moraza se compone de 180 obras que tratan la dificultad de la representación, por lo que cada pieza se compone de una paradoja tan compleja como su propia forma de hablar. No es de extrañar entonces que su obra *Anormalidad (torsiones legales)* represente la deformidad de materiales como el metacrilato de las reglas y escuadras, que acostumbran a ser cortantes, en formas retorcidas y curvas.



Fig. 11

<sup>5</sup> El Cultural. 20/06/2016 19:15 <<http://www.elcultural.com/noticias/arte/Juan-Luis-Moraza-Una-obra-de-arte-no-quiere-decir-nada-Mas-bien-hace-decir-pensar-sentir/6928>>

#### 1.2.4.2. Relación con la obra propia.

Moraza es un referente principalmente formal, por sus obras que parten de moldes de partes del cuerpo, como en la mayoría de las que aquí se presentan, y por su juego con figuras transparentes como en la obra citada anteriormente, *Anormalidad (torsiones legales)*, ya que el juego de un material transparente y el juego de luz me fue de mucha ayuda para *El Elevador de Miradas*.

Además, es un ejemplo claro de un artista comprometido con su tema, evolucionándolo y representándolo desde diferentes disciplinas y resoluciones gráficas, siempre con la problemática implícita de la irrepresentabilidad, pero siempre con un instinto de autoconocimiento frente a la obra, de la que se nutre constantemente. Afirma en el artículo de *el Cultural* que el arte es lo que *le* hace, lo cual es producto de la actitud del artista frente a la obra de la que venimos hablando a lo largo de este proyecto.

#### 1.2.5. Nancy Fouts.

##### 1.2.5.1. Introducción a la obra de Nancy Fouts.

La obra de Nancy Fouts suele hablar de temas como el tiempo, la religión, la naturaleza o simplemente el humor. La artista trabaja con objetos cotidianos dotándolos de un nuevo significado o utilidad manipulándolos de manera que toman un nuevo camino, una nueva vida. Peter Blake afirma por esto que le encanta trabajar con Nancy Fouts, ya que vuelve extraordinarios a los objetos cotidianos.

En los sesenta, Fouts fue socia cofundadora de Shirt Sleeve Studio, diseñando discos de bandas reconocidas como Jethro Tull y Steeleye Span entre otros. Se encuentran otros trabajos suyos en colecciones privadas por todo el mundo, por ejemplo el Victoria & Albert Museum de Londres.

##### 1.2.5.2. Relación con la obra propia.

Nancy Fouts es tal vez mi referente más lejana, ya que realmente sólo unas pocas de sus obras tratan de herramientas inventadas, o porque no trata de enfrentarse de manera evidente a ningún conflicto, pero sí que se puede considerar que utiliza la escultura como catarsis. Ella le da una nueva vida a todos los objetos, dotándolos de una magia especial, un nuevo significado, una esperanza para aquellos objetos encasillados en su función cotidiana.

De esta forma puedo asegurar que, pese a que no se refleje de manera directa en mi obra, sirve de inspiración el simple hecho de revisar sus obras. Es una forma de evadirse un poco de la realidad, de pensar que todo es posible, (lo que ayuda también a sanar las heridas), por lo que también es incluíble en el campo en el que pretendo basar mi obra. El arte puede sanar y ayuda en el convencimiento de que todo es posible, porque en él mismo no hay nada que pueda *no ser* nada.



Fig. 12



## 2. PRODUCCIÓN PROPIA.

### 2.1. EL SACABESOS.



*El Sacabesos.*  
Bronce.  
10x3x3,2 cm.



*El Sacabesos.*  
Bronce.  
10x3x3,2 cm.

#### 2.1.1. Concepto.

La primera de las herramientas lucha contra las carencias afectivas. Una forma casi cómica de lidiar con este fenómeno en el que un sujeto (A) se siente abandonado afectivamente, es la utilización de esta herramienta. Ésta consta de un mango por el que el sujeto A podría manejar el artilugio introduciéndolo en la boca de otro sujeto (B), y que obligaría en cierto modo a éste a posicionar la boca dispuesta a dar un beso.

La hipotética utilidad de esta herramienta busca el consuelo del sujeto. Le da la oportunidad de tomar el control y “exigir” el afecto merecido, enfrentándose así a su sentimiento de soledad y aprendiendo a lidiar con esa situación. Es un pequeño empujón para volver a confiar en las personas que le rodean.

#### 2.1.2. Proceso.

Se trata de una pieza de bronce a la cera perdida. Esto significa que se ha partido de un original de cera (y madera). Primero hice un molde de alginato de los labios en postura de beso, y posteriormente modelé con cera el cono posterior, terminado en una forma triangular que simula el hueco que queda entre los labios al dar un beso (lo cual será la causa de que el supuesto sujeto B quede en esa posición). Para el mango se utilizó un palillo de madera.

Se colaron dos piezas, colocadas en el árbol de colada en diagonal para favorecer la entrada del metal con la gravedad, y usando como copa una forma oviforme con entrada para el metal (también en cera). Al árbol se le aplica una



*El Sacabesos.*  
Bronce.  
10x3x3,2 cm.

capa uniforme de gomalaca y 4 capas de moloquita -dos de grano fino y dos de grano medio- y finalmente una capa de moloquita con fibra de vidrio.

Una vez seca la última capa, se metió en el horno de descere, dónde se fundió la cera, se carbonizó la madera, y el molde de moloquita se coció convirtiéndose en una resistente cáscara cerámica.

La colada fue por gravedad, procedimiento que consiste en fundir el metal directamente en la copa, que funciona a modo de crisol, y colarla por volteo. Posteriormente se rompe la cascarilla cerámica, se corta el árbol y se mecanizan las piezas.



*El Sacabesos.*  
Bronce.  
10x3x3,2 cm.

## 2.2. EL MACHACAEGOS.



Detalle de *El Machacaegos.*  
Latón.  
40x19,5x6 cm.

### 2.2.1. Concepto.

En la era de las tecnologías se está corrompiendo la juventud. Estamos rodeados de redes sociales y anexos electrónicos con los que hemos evolucionados y se han vuelto una necesidad para nosotros. Tanto es así, que conceptos como *selfie*, *like*, *hashtag*, *trending topic*, *follower*, *influencer*, *viral*, *youtuber*, *twitstar*, *retweet*, etcétera se han convertido en algunos de los más utilizados en nuestro día a día, hasta el punto en que ser un *influencer* con





*El Machacaegos.*  
Latón.  
40x19,5x6 cm

infinidad de *followers*, tener miles de *likes* en todas tus *selfies*, que tus *hashtags* sean *trending topic*, que hayan *retwiteado* tu chiste o que tu canal de youtube tenga enésimas suscripciones, son sinónimo de éxito para muchos de los jóvenes de nuestra generación. Nuestras vidas acaban en la red como si de un escaparate se tratara, y a cuantos más *likes* en nuestra *selfie* con el *hashtag* *#picoftheday*, más se alimenta el ego del *instagrammer*. Puede ser pura diversión pero, ¿qué pasa cuándo se cruza la línea, cuando te has convertido en *influencer* y las grandes empresas te pagan para que en tu *selfie* de hoy muestres su marca, y tu distracción es casi un trabajo, te has convertido simplemente en un cartel publicitario, alimentando tu autoestima a golpe de dos clicks en la pantalla?

Son muchos los casos que han denunciado, advertido a los jóvenes de que cruzar esa línea acaba destruyéndote. Acabas haciendo de tu perfil una ficción que debes mantener en la vida real, para seguir siendo admirado. Ya no es un trabajo, es una mentira.

El concepto de esta herramienta-escultura es un *dislike*, un aviso, un golpe de martillo que te devuelva al mundo cuando estás cruzando una línea imaginaria sin percatarte. Que te devuelva a la tierra y te recuerde que eres tú quien debe creer en ti mismo, y no todos esos *followers* desconocidos. Un golpe que te haga preguntarte: ¿y si esta red social cerrara mañana? ¿Quién sería yo?

### 2.2.2. Proceso.

Para la realización de esta pieza se partió de un molde de alginato de posteriormente una parte en forma de bola de martillo, para reforzar la imagen de martillo pese a la mano. Se unieron el positivo de la mano y el del martillo y se hizo un agujero en el medio, por el que una vez fundida la pieza entrará el mango de madera.

Una vez finalizado el original de cera, se prepara el árbol de colada y se le aplican 5 capas de moloquita (dos de grano fino, dos de medio, y una con fibra de vidrio). Tras cocer la pieza hubo que reparar algunas grietas, con más moloquita y fibra de vidrio, y finalmente una última capa de moloquita de seguridad. Ya está lista para colar el latón y, una vez ha enfriado el metal, romper la cáscara, quitar el árbol y mecanizar la pieza.



*El Machacaegos.*  
Latón.  
40x19,5x6 cm

### 2.3. LA CAJA DE LOS SECRETOS.



*La caja de los secretos.*  
Madera de palo rojo y hierro.  
26x77(abierta)x27,5 cm

#### 2.3.1. Concepto.

Este proyecto parte de la voluntad de tratar el proceso como parte de la obra artística, orientado a un trabajo conjunto entre la asignatura de procesos constructivos y proyectos de fundición artística. Como proyecto compartido se pretende construir (en lo perteneciente a esta asignatura) una caja de madera producto de las ideas de “caja de herramientas”, “joyero” e incluso “costurero”. Por lo que en un principio, esta caja era un mero contenedor para *El Sacabesos* y *El Machacaegos*, e incluso algunas piezas futuras, pero tanto el proyecto como la pieza en cuestión (la caja), han sufrido varios giros, lo que me ha llevado a un trabajo similar, pero con resultados diferentes y de significados distintos.

En cuanto al significado, dejó de tener el fin de hablar del proceso como parte de la obra de esa manera metalingüística, y acabó enfocado al ámbito del arteterapia, hablando así del autoconocimiento y autocrítica del individuo a través de la obra artística. De esta manera la pieza continuó siendo una caja, representando un “lugar seguro” dónde alojar los secretos del artista y las deducciones de este proceso de autoconocimiento. Es por este motivo, además de las dificultades técnicas que se comentarán más adelante, que la apariencia de la caja cambió junto con el proyecto- ya no se trataba de un contenedor de herramientas con una apariencia sofisticada y con intención estética, sino que ahora debía reflejar esa nueva connotación -debía convertirse en un lugar seguro- y se cambiaron algunos aspectos (se añadió el metal como material coprotagonista, se eliminaron algunos acabados, etcétera).

Finalmente, resultó una caja que combinaba madera de palo rojo y hierro, guardando el equilibrio, y conservando esa cierta apariencia que recuerda a su vez a una caja de herramientas y a un costurero.



*La caja de los secretos.*  
Madera de palo rojo y hierro.  
26x52(cerrada)x27,5 cm

### 2.3.2. Proceso.

El primer paso fue comprar un tocón de madera de palo rojo y cepillarlo y regruesarlo a fin de que se quedara una superficie lisa sobre la que trabajar. Una vez preparado el tocón, corté varias láminas del tamaño mismo de la base, de las cuales sacaré los diferentes elementos de la caja (paredes, base, tapas). Por problemas de calibrado en la sierra de disco, tuve que hacer varios intentos para conseguir unas maderas válidas para la caja inferior. Pero tras varias clases de cortes y viéndome estancada en el proyecto y el material, fue el momento de tomar decisiones, y junto con las nuevas connotaciones que adoptaba el proyecto, resolvimos combinar la madera con plancha de hierro, de manera que la caja inferior estará compuesta de paredes de madera y base de hierro de 3mm, mientras que las dos cajas superiores estarán compuestas de plancha de hierro, con la tapa de madera.

En cuanto al acabado, tras contemplar varias posibilidades (como el pulir los cajones de metal por completo, o pavonarlos), resolvimos que el acabado duro que dejaba el paso del millojas sobre la soldadura era adecuado.

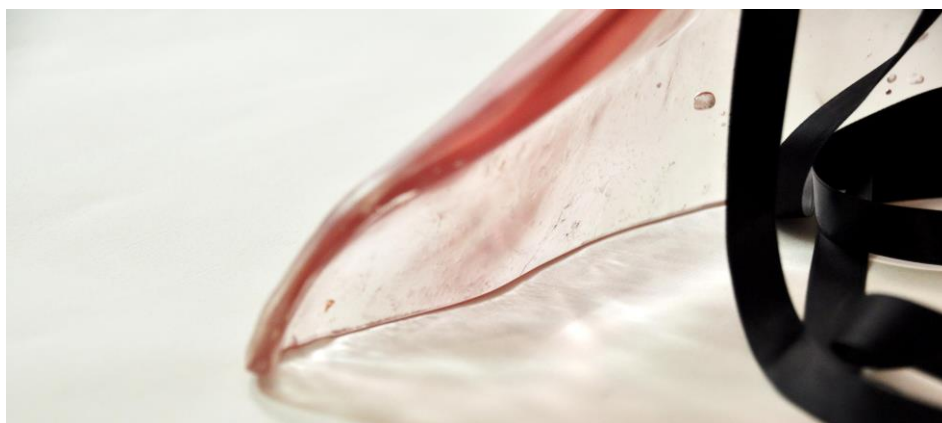
Una vez conseguí todos los elementos para mi caja, sólo quedaba tratar la madera (con una hidratación a base de aceite de linaza) y montar. Finalmente, la caja principal (o inferior), llevará una base de hierro de 3mm. (sustituible, cuando haya recursos para ello, por acero inoxidable para disminuir el peso total de la pieza), que entrará longitudinalmente entre las



Fragmento de *La caja de los secretos.*  
Madera de palo rojo y hierro.  
26x77x27,5 cm

paredes de madera, preparadas anteriormente con una regata del mismo grosor, y añadir unas esquineras de plancha de hierro que imiten las aristas de las cajas secundarias (o superiores), que irán atornilladas dejando los tornillos vistos, reforzando esa imagen de seguridad que debe inspirar la caja, casi recordando en cierta manera a una caja fuerte.

## 2.4. EL ELEVADOR DE MIRADAS.



Detalle de *El Elevador de Miradas*.  
Resina de poliéster y lazo.  
40x20x12,5 cm

### 2.4.1. Concepto.

Son muchos los factores que pueden influir en la autoestima de una persona. Son muchas las causas que pueden llevar a un individuo a bajar la mirada y dejar que los demás miren por encima de su hombro, dejar que le pisen y dirijan su vida y decisiones a su antojo.

Una persona con autoestima baja es influenciable y manipulable hasta el punto de perder de vista su propia voluntad, sus sueños, aspiraciones, emociones: hasta perderse de vista a sí mismo. Olvidan que el primer paso para ser querido es quererse a uno mismo, y que si continuamente miran al suelo, cada vez estarán más cerca de él.

La función del elevador de miradas es “obligar” a personas con este tipo de dificultad a mirar hacia arriba y hacia adelante, recordarles que hay miles de personas que conocer y experiencias por vivir a la verdadera altura de sus ojos, que deben ir hacia arriba, y que bajar la mirada no es la solución a sus problemas. Es una prótesis provisional que reenseña al cuerpo y a la mente que ir erguido es su posición natural y la de progreso. Incómodo al principio, hará que su usuario sienta necesidad de sostener su cabeza sin necesidad de esta prótesis y terminará por no necesitarla.



*El Elevador de Miradas*.  
Resina de poliéster y lazo.  
40x20x12,5 cm

#### 2.4.2. Proceso.

Esta obra parte de un molde con vendas de escayola del cuello, maxilar inferior y parte del pecho de una mujer, posteriormente reforzado con más escayola para darle grosor y cuerpo. Se le ha hecho un molde a éste negativo utilizando silicona de apretón, y haciéndole un contra molde de escayola. Posteriormente se ha sacado la pieza de escayola del interior y se ha rellenado el molde con resina cristal, para darle un resultado transparente a la prótesis. A este positivo se le ha mecanizado y hecho agujeros en los bordes para la inserción de cintas de lazo que servirán para que la prótesis se sujete.



*El Elevador de Miradas.*  
Resina de poliéster y lazo.  
40x20x12,5 cm



## 2.5. EL MATAMIEDOS.



Fragmento de *El Matamiedos*.  
Pintura serigráfica sobre tela.  
113x78 cm

### 2.5.1. Concepto.

Durante la infancia somos vulnerables, crédulos, pero también imaginativos y llenos de esperanza. Tenemos miedos, racionales o no. Unos que se mantendrán a lo largo de nuestras vidas y otros que desaparecerán. Todos hemos sentido ese miedo durante la infancia a que algo o alguien te atrape mientras duermes, que pueda hacerte daño; la solución siempre fue taparnos con la manta por encima de la cabeza, escondernos bajo un trozo de tela que parece que vaya a convertirse en un escudo impenetrable. Ése es precisamente el concepto que abarca esta obra: el Matamiedos.



Fragmento de *El Matamiedos- El Payaso*.  
Pintura serigráfica sobre tela.



Fragmento de *El Matamiedos- La pirotecnica*.  
Pintura serigráfica sobre tela.

Se trata de una colcha de *patchwork* que ilustra varios de los miedos más comunes de los niños y no tan niños, cómo si desvelara su magia, cómo si realmente pudiera alejar a todo eso que tiene dibujado en su superficie. Además, todos admiramos nuestros “objetos de infancia”, ¿cómo podríamos temer de mayores a algo que vimos todos los días en nuestra manta preferida?

La idea del Matamiedos es hacernos sentir arropados de nuestros miedos, protegidos de aquello que puede herirnos, aun cuando no estamos bajo sus telas. Un suplemento de valentía en un objeto de infancia.

### 2.5.2. Proceso.

El Matamiedos se compone de retales de tela serigrafiados y cosidos entre ellos. Todas las ilustraciones han sido diseñadas a mano y los fotolitos en pantalla de 71 hilos y se ha serigrafiado sobre la tela. Para asegurar que la tinta perdure sobre la tela, se ha metido en el horno hasta alcanzar los 170°C. patchwork.



*El Matamiedos.*  
Pintura serigráfica sobre tela.  
113x78 cm

## CONCLUSIONES.

En este apartado se procede a un análisis del contenido del trabajo junto a una reflexión sobre la resolución de éste, tanto en la parte teórica como en la producción, ya que de cada uno se extraen nuevas enseñanzas que se complementan.

En primer lugar, se extrae la necesidad de una revisión teórica profunda sobre la obra artística como parte del proceso creativo, ya que ésta enriquece el contenido formal y conceptual de la obra. Es decir, que gracias a los estudios realizados sobre el arte como terapia, de la función liberadora de la obra creativa y la revisión de trabajos de otros artistas que, tratando de manera más o menos abierta el tema que les perturba, han enriquecido el contenido conceptual de una producción escultórica. Lo aprendido sobre el arteterapia y sus beneficios ha dado todavía más sentido a las obras tanto propias como de otros artistas, además de que se ha extraído como esencia primera de la creación la necesidad de expresión de un sentimiento y la voluntad del creador de autoconocimiento a través de la obra como un “*toma y daca*”, en el que el artista recibe de su pieza una revelación sobre sí mismo que enriquecerá a la siguiente, y así sucesivamente. El ejemplo más claro de esto en este estudio ha sido Louise Bourgeois, que concibe su obra escultórica como una forma de liberación personal, en una ficción en la que puede cometer todos los actos que en la vida real no, y a partir de una obra en una miga de pan se reconoce y evoluciona a obras como *Destruction of the Father* o a la defensa de la mujer, que parte de las *Femme-maison* para culminar con la gran *Mamam*.

Además de la reflexión teórica, se reconoce la importancia de tener claros unos objetivos y una metodología de trabajo para tener claro un camino de producción y que ésta no pierda el sentido.

En cuanto a la producción propia, se ha partido y aprendido de diferentes disciplinas como son la fundición artística, la reproducción en moldes y la costura. De la primera se han obtenido a la vez enseñanzas y curiosidad: se trata de un procedimiento minucioso en el que cada paso tiene en cuenta a todos los siguientes; la manipulación de la cera necesita de su conocimiento para no entorpecer el proceso, y su tratamiento define el resultado en metal, y la construcción del árbol de colada y los baños de moloquita requieren gran consciencia de la pieza para crearle el menor daño posible y favorecer la entrada del metal. Realmente fascinante. La reproducción a través de moldes es un recurso muy útil aunque tal vez no el que más se ha disfrutado en esta producción, y por último la costura es un trabajo muy mecánico que permite reflexionar sobre la acción a la vez que se realiza.



Tras esta reflexión, se podría decir que se extraen como conclusiones por un lado la importancia de la obra plástica como método de autoconocimiento y autocrítica, a la vez que un acto liberador para el individuo creador, y por otro la necesidad de información como enriquecimiento de la obra y como alimento de la curiosidad del artista, que se interesa por un tema y busca la comprensión en el trabajo de otros artistas plásticos, literarios o de cualquier ámbito creativo.

## BIBLIOGRAFÍA.

-COLLETE, Nadia y HERNÁNDEZ, Ana. *Arte, terapia y educación. La creación como proceso de transformación individual y colectiva*. Universidad Politécnica de Valencia; 2001.

-LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, Marián y MARTÍNEZ DÍEZ, Noemí. *Arteterapia. Conocimiento interior a través de la expresión artística*. Énfasis; Edición 2012.

-KLEIN, Jean-Pierre. *Arteterapia. Una introducción*. Octaedro: Barcelona, 2009.

-MAYAYO, Patricia. *Louise Bourgeois*. Serie Arte Hoy, 15. Nerea.

-CARRERE, Alberto y SABORIT, José. *Retórica de la pintura*. Cátedra: Madrid, 2000.

## INTERNET.

- Design Martus.  
<http://www.designmartus.com/#home>  
(27 de mayo de 2016 a las 12:38)
- Elba Editorial.  
<http://www.elbaeditorial.com/es/catalogo/item/louise-bourgeois-mujer-casa>  
(25 de junio de 2016 a las 13:00)
- El Cultural.  
<http://www.elcultural.com/noticias/arte/Juan-Luis-Moraza-Una-obra-de-arte-no-quiere-decir-nada-Mas-bien-hace-decir-pensar-sentir/6928>  
(20 de junio de 2016 a las 19:15)
- IDSA.  
<http://www.idsa.org/members/paul-martus>  
(27 de mayo de 2016 a las 12:38)
- Marcus Hinkel.  
<http://www.marcushinkel.com/about2.html>  
(22 de mayo de 2016 a las 13:11)
- Museo Palacio de Bellas Artes.  
<http://museopalaciodebellasartes.gob.mx/micrositios/lb/>  
(4 de mayo de 2016 a las 16:30)

- Real Academia Española.  
<http://dle.rae.es/?id=7v4biYD>  
(23 de junio de 2016 a las 12:00)
- Pertwee, Anderson and Gold  
<http://www.pertweeandersongold.com/artists/33-nancy-fouts/biography/>  
(23 de mayo de 2016 a las 13:55)
- Proa Exhibiciones.  
<http://proa.org/esp/exhibition-louise-bourgeois-vida-y-obra.php>  
(3 de mayo de 2016 a las 16:03)
- Wikipedia- Juan Luis Moraza.  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Juan\\_Luis\\_Moraza](https://es.wikipedia.org/wiki/Juan_Luis_Moraza)  
(16 de junio de 2016 a las 11:23)
- Wikipedia- Louise Bourgeois.  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Louise\\_Bourgeois](https://es.wikipedia.org/wiki/Louise_Bourgeois)  
(3 de mayo de 2016 a las 16:05)

## ÍNDICE DE IMÁGENES.

- **Fig. 1:** Louise Bourgeois.  
Imagen de: Museum of Fine Arts Boston, 22/06/2016 11:30  
[www.mfa.org/collections/object/louise-bourgeois-new-york-313554](http://www.mfa.org/collections/object/louise-bourgeois-new-york-313554)
- **Fig. 2:** Paolo Savigni- Bilbao- *Maman* di Louise Bourgeois.  
Imagen de: Panoramio, 22/06/2016 11:45  
[http://www.panoramio.com/photo\\_explorer#view=photo&position=649&with\\_photo\\_id=47244162&order=date\\_desc&user=603375](http://www.panoramio.com/photo_explorer#view=photo&position=649&with_photo_id=47244162&order=date_desc&user=603375)
- **Fig. 3:** *Maman*- Louise Bourgeois.  
Imagen de: Art of Festivals, 22/06/2016 11:46  
<<https://artoffestivals.com/2013/09/19/guggenheim-museum-bilbao-a-democratic-folly/>>
- **Fig. 4:** Marcus Hinkel.  
Imagen de: Marcus Hinkel, 23/06/2016 12:30  
<<http://www.marcushinkel.com>>
- **Fig. 5:** *Gepeinigste (Atormentado)*- Marcus Hinkel.  
Imagen de: Marcus Hinkel, 23/06/2016 12:31  
<<http://www.marcushinkel.com/index.html>>
- **Fig. 6:** Paul Martus.  
Imagen de: ISDA, 23/06/2016 12:32  
<<http://www.idsa.org/members/paul-martus>>
- **Fig. 7:** *Early Tools*- Paul Martus.  
Imagen de: Design Martus, 23/06/2016 12:33  
<<http://www.designmartus.com/#metal-work/1>>
- **Fig. 8:** *Surface-to-prayer*- Paul Martus.  
Imagen de: Design Martus, 23/06/2016 12:33  
<<http://www.designmartus.com/#metal-work/2>>
- **Fig. 9:** *Hand Wrench*- Paul Martus.  
Imagen de: Design Martus, 23/06/2016 12:33  
<<http://www.designmartus.com/#metal-work/3>>
- **Fig 10:** Juan Luis Moraza.  
Imagen de: El Cultural, 23/06/2016 15:00

<<http://www.elcultural.com/noticias/arte/Juan-Luis-Moraza-Una-obra-de-arte-no-quiere-decir-nada-Mas-bien-hace-decir-pensar-sentir/6928>>

- **Fig. 11:** *Anormalidad (torsiones legales)*- Juan Luis Moraza.  
Imagen de: El Cultural, 23/06/2016 15:00  
<<http://www.elcultural.com/noticias/arte/Juan-Luis-Moraza-Una-obra-de-arte-no-quiere-decir-nada-Mas-bien-hace-decir-pensar-sentir/6928>>
- **Fig. 12:** Nancy Fouts.  
Imagen de: Show Studio 23/06/2016 15:01  
<[http://showstudio.com/contributor/nancy\\_fouts](http://showstudio.com/contributor/nancy_fouts)>